

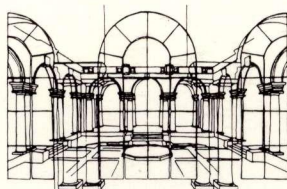
MÉLANGES

de la Casa de Velázquez

SEPARATA

Tome XXXI - 2

Madrid 1995



Époque moderne

École des Hautes Études Hispaniques

EL SIGLO DE ORO EN EL HISPANISMO ESPAÑOL DESDE LOS AÑOS SETENTA¹

Ignacio ARELLANO
Universidad de Navarra

Resulta superfluo decir un par de cosas previas:

1) que es imposible, claro está, trazar aquí ni siquiera de manera aproximada, las líneas maestras de los estudios sobre el Siglo de Oro en el hispanismo español de estas últimas décadas. La cantidad de trabajos publicados y de áreas estudiadas impedirían en el tiempo del que dispongo alcanzar una visión de conjunto, por muy elemental y desordenada que fuese. Además ofrecer un listado bibliográfico –incompletísimo– resultaría de una aridez insoportable.

2) por tanto intentaré proponer una serie de reflexiones generales –quizá triviales o tautológicas– sobre lo que me parece a mí más característico de los estudios siglodoristas en esta última parte del Siglo XX, ilustradas con algunas referencias bibliográficas que pretenden simplemente ejemplificar ciertos aspectos que comentaré. No intento, pues, ni siquiera mencionar sistemáticamente los trabajos básicos, o indispensables en cada área de estudio, ni tampoco observar todas las áreas posibles incluidas en nuestra historia literaria de los siglos XVI y XVII. Más bien será algo parecido a un índice de cuestiones lleno de huecos que no puedo ahora completar y por los que pido disculpas de antemano.

Como sustrato de mi intervención he considerado dos enfoques orientativos que mezclaré a menudo: el primero, revisar con los límites señalados, qué es lo que

1. Este trabajo fue presentado en el seminario sobre el concepto de Siglo de Oro en las letras españolas, dirigido por J. Canavaggio y organizado por la Casa de Velázquez, en la sesión de mayo de 1995. Dejo algunos rastros de su inicial concepción expositiva y fijo el límite de mi observación en 1994-1995. No hará falta insistir en que no pretendo un repaso exhaustivo, sino simplemente significativo (en mi modesta estimación) de las vías principales que han marcado los estudios sobre el Siglo de Oro en el hispanismo español de estas décadas. Agradezco a mi colega y amigo Jean Canavaggio su invitación a participar en este Seminario, aunque después del tema que me propuso no sé si llamarlo solamente «colega».

se ha venido haciendo; el segundo, sugerir qué líneas de investigación convendría intensificar, por su interés intrínseco o por suponer avances en territorios necesitados de estudio.

*
* *

Lo que en mi opinión marca la actividad del hispanismo español de los últimos veinte años es un fenómeno característico que puede definirse como la AMPLIACIÓN DE LAS PERSPECTIVAS, y no me refiero a la simple acumulación de investigaciones que el transcurso cronológico acarrea, sino a una consciente y en cierto modo sistemática amplificación de las técnicas e instrumentos científicos, de los enfoques de los análisis literarios y de los campos objeto de esos análisis.

A. — La primera que podríamos citar es LA AMPLIACIÓN DE LOS MÉTODOS DE ESTUDIO, por la aplicación de teorías críticas modernas, de la psicocrítica a la semiótica y del estructuralismo a la deconstrucción. En este ámbito el panorama es, sin embargo, pobre. Los estudios que se han hecho desde las teorías modernas son pocos y a mi juicio, en términos generales, bastante decepcionantes en sus resultados. A modo de síntoma, puede verse el reciente «estado de la cuestión» presentado por Elías Rivers en su ponencia plenaria del II Congreso Internacional de la AISO², donde evoca el mínimo impacto que las escuelas críticas de origen francés sobre todo, filtradas a través de las versiones norteamericanas, han tenido en general en el hispanismo, y en modo especialmente reducido en el hispanismo español dedicado al Siglo de Oro: Rivers no menciona ningún estudioso español en la deconstrucción aplicada a la poesía áurea. La invasión estructuralista francesa que recuerda Rivers, en la John Hopkins University (Roland Barthes, Jacques Derrida, Jacques Lacan, etc.) o la codificación americana del deconstruccionismo (Jonathan Culler), por ejemplo, apenas se dejan sentir en los estudios auriseculares. Y a juzgar por las pocas aproximaciones que conozco no es muy de sentir. Tómese el ejemplo de la semiótica (cuyo panorama es tan variopinto que resulta difícil precisar qué cosa sea). En las actas del magno congreso internacional sobre Semiótica e Hispanismo celebrado en Madrid en 1983³, tituladas precisamente *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, hallamos algunas contribuciones en nuestra área, por ejemplo, un trabajo dedicado a la «Semiología del entremés en Cervantes»⁴: al cabo de algunas páginas donde se mencionan más o

2. «La deconstrucción en la poesía española del Siglo de Oro», *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, I, Salamanca, Universidad, 1990, p. 131-140. Los dos volúmenes de esas actas del II Congreso Internacional de la AISO (Asociación Internacional Siglo de Oro) son un buen ejemplo de lo que indica su título.

3. Editadas por M. A. GARRIDO, Madrid, CSIC, 1986, 2 vol.

4. De J. CANOA GALIANA, vol. II, p. 171-179.

menos razonablemente estructuras funcionales, estructuras actanciales, ejes sémi-cos y contextos pragmáticos, la conclusión a la que se llega es, y cito, que «la definición general del entremés tiene validez para los entremeses de Cervantes y es confirmada y completada por rasgos sintácticos, semánticos y pragmáticos que realizan el entremés como género autónomo, especificado de la comedia por su estructura sencilla, por su brevedad, por el carácter de intermedio y por su tratamiento jocoso y burlesco»: como se ve rasgos todos evidentes *a priori* sin ningún tipo de análisis. En otro estudio sobre el motivo de la escritura en la obra de Claramonte⁵, se afirma que «la poliisotopía de la espacialidad se encuadra en el marco de las isotopías intertextuales de lo celeste, lo terrestre, lo acuático y de la expansibilidad»: por los ejemplos aportados se ve que Claramonte menciona en sus obras el cielo, sol, estrellas, topónimos diversos, etc. Poco más añaden otras aproximaciones semióticas que podríamos citar, como la muy hermética y discutible de Celso Martínez a los microuniversos semánticos en la formación del auto sacramental⁶.

Más interesantes son propuestas como las de García Berrio, desde la teoría del texto, para el análisis general de la lírica áurea, de los sonetos clásicos de *carpe diem*, de los sonetos de Lope o del estatuto del personaje en el soneto amoroso del Siglo de Oro, por ejemplo⁷. Cabe recordar que otros trabajos de García Berrio se centran precisamente en la formación de la teoría literaria española desde las poéticas de Aristóteles y Horacio, y su reescritura en un preceptista como Cascales (*Introducción a la poética clasicista: Cascales*, Planeta, Barcelona, 1975). Lo que pretendo apuntar es que en las propuestas más sustanciosas de la teoría moderna aplicada a los textos auriseculares nos encontramos generalmente con una mezcla de enfoques sincrónicos y diacrónicos. Es significativo, en este sentido, que una de las plenarias más importantes del citado congreso de semiología, la de Fernando Lázaro⁸, propugne la simbiosis de la nueva filología con la filología tradicional, es decir, propugne la observación de la dimensión diacrónica de las obras literarias, y recuerde que «la historia no puede ser violada en esa investigación». Éste me parece el camino más interesante: tanto las teorías modernas, como la filología en su sentido clásico (con la recuperación diacrónica de los códigos productores de un texto aurisecular) han de cimentar a mi juicio el estudio de las obras literarias. La reconstrucción del «sentido literal» (defendida por Bataillon, Robert Jammes, Lázaro Carreter y otros) ha de ser el paso previo a la interpretación desde cualquier

-
5. Fernando CANTALAPIEDRA, comunicación en *II Simposio Internacional de Semiótica (Oviedo)*, publicada en 1988, Universidad de Oviedo, en las actas correspondientes, vol. II, p. 105-122.
 6. *Actas del Congreso de Oviedo*, II, p. 251 y ss.
 7. «Lingüística del texto y texto lírico», *Revista española de lingüística*, 8, 1978, p. 19-75; «Tipología textual de los sonetos clásicos españoles sobre el *carpe diem*», *Dispositio*, 3, 1978, p. 243-293; «Construcción textual en los sonetos de Lope de Vega», *RFE*, 60, 1980, p. 23-157; «Estatuto del personaje en el soneto amoroso...», *Lexis*, 4, 1980, p. 61-75; «Macrocomponente textual y sistematismo tipológico: el soneto amoroso español de los Siglos XVI y XVII», *ZRPh*, 97, 1981, p. 146-171, etc.
 8. «El poema lírico como signo», *Crítica semiológica de textos literarios hispánicos*, I, p. 41-55.

teoría. Aquí se puede plantear un problema básico, todavía pendiente, para el hispanismo dedicado al Siglo de Oro, el de la ANOTACIÓN de los textos, problema que desde hace algunos años preocupa a los estudiosos, pero que aún no ha sido abordado de modo sistemático: recordaré sin embargo que en la Universidad de Navarra se organizaron dos congresos en 1986 y 1990 dedicados a la EDICIÓN Y ANOTACIÓN de los textos del Siglo de Oro; que en el I Congreso de la AISO (1987, actas publicadas en Londres, Tamesis, 1990) dedicado a la edición de textos se presentaron varias ponencias sobre la anotación, y que uno de los primeros seminarios organizados por el «Centro para la edición de los clásicos españoles» (patrocinado por la Fundación Duques de Soria, y celebrado en Soria, 1992) tuvo como tema precisamente la anotación de los textos clásicos.

El área en que las aplicaciones semióticas han resultado más útiles e innovadoras, ha sido la de la semiótica teatral, en cuanto ha permitido avanzar en el análisis de los sistemas de signos de la puesta en escena, esto es, en el análisis de la dimensión teatral propiamente dicha, un terreno de investigación en continuo crecimiento, aliado a los estudios sobre los espacios teatrales, de los que trataré después. No puedo citar aquí todos los trabajos en este campo, desde los pioneros reunidos por García Lorenzo y Díez Borque en 1975 (*Semiología del teatro*, Barcelona, Planeta) que incluía por ejemplo una «Aproximación semiológica a la escena del teatro del Siglo de Oro español», de Díez Borque, hasta las propuestas sobre el mimema de Manuel Sito Alba⁹, o a la reciente investigación de un estudio español, aunque trabaja en Canadá, Ruano de la Haza, sobre la puesta en escena de los corrales en un libro fundamental que acaba de aparecer, escrito en colaboración con John Allen, *Los corrales comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia* (Madrid, Castalia, 1994). Un artículo de síntesis bibliográfica de Romera Castillo («Semiótica teatral en España», en las *Actas* de Oviedo de 1988, II, 353 y ss., ver p. 364-367 para lo relativo al Siglo de Oro) permite asomarse con facilidad a este repertorio, revisado por el mismo Romera de manera más amplia en su *Semiótica literaria y teatral en España* (Kassel, Reichenberger, 1988).

B. — Otra clase de ampliación, ésta ya más sistemática, es la que ha consistido en TENER EN CUENTA NO SÓLO EL TEXTO LITERARIO COMO SERIE VERBAL FIJADA EN SÍ MISMA, SINO TAMBIÉN LOS VARIOS ELEMENTOS QUE LO CONFORMAN, LO ENMARCAN O LO COMPLEMENTAN Y ORIENTAN: podemos mencionar como ejemplos:

9. «Mimemática en Calderón: *El gran teatro del mundo*», *Actas del Colloquium calderonianum*, L'Aquila, Giannini, 1983, p. 35-62; *Introducción al estudio semiótico del teatro*, Madrid, UNED, 1986, etc. Sito Alba tiene trabajos sobre Lope, Calderón, Vélez de Guevara, donde expone su teoría del mimema o unidad teatral («unidad esencial, primaria, y en cierto modo mínima que realiza una función determinada, pudiendo esta ser variable en las distintas utilizaciones posibles»).

B. 1. AMPLIACIÓN DE LA MIRADA CRÍTICA HACIA LOS CONTEXTOS HISTÓRICOS, SOCIOLÓGICOS, POLÍTICOS E IDEOLÓGICOS: formación del humanismo, corrientes ideológicas, filosofías, economía y política, historia de las mentalidades, etc. Una cuestión importante en este sentido es la delimitación de los periodos, Renacimiento, Manierismo y Barroco, que ha provocado algunas reflexiones teóricas, menos que en otros países. La cuestión no es fácil, ya que no implica sólo criterios literarios, sino conceptos históricos más amplios: parece aceptarse que mientras el Renacimiento o el Barroco son ciertas formas de cosmovisión que integran las enteras actividades humanas, el Manierismo es un movimiento restringido a lo artístico. En los análisis concretos de las obras literarias persisten muchos problemas no resueltos sobre todo en lo que se refiere a la transición manierista. Algunos aspectos de esta problemática de la definición de los periodos trata García Berrio en su estudio sobre la *Formación de la teoría literaria moderna* (I y II, Madrid, Cupsa y Universidad de Murcia, 1977-1980) a propósito de la influencia de la poética clasicista, Aristóteles y Horacio, en la génesis del Manierismo y Barroco. También cabe recordar un libro como el del P. Batllori, *Humanismo y Renacimiento* (Barcelona, Ariel, 1987), y algunos escritos clásicos de Emilio Orozco, de todos conocidos, como su *Introducción al Barroco* (editada por Lara Garrido, en 1988, Granada, Universidad), o *Manierismo y Barroco* (1970, con edición nueva en Madrid, Cátedra, 1975), y la moderna revisión de V. García de la Concha «Barroco: categorías, sistema e historia literaria»¹⁰, etc. Alguna historia de la literatura española reciente se plantea también el marco histórico y la periodización, con referencias bibliográficas actualizadas: remito al tomo II de la *Historia de la literatura española (Renacimiento y Barroco)*, de Jesús Menéndez Pelayo e Ignacio Arellano, aparecida en la editorial Everest, en 1993. Sobre el concepto mismo de Siglo de Oro, escribió Rozas un artículo esencial «Siglo de Oro: historia de un concepto, la acuñación del término» (*Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje a F. Ynduráin*, Madrid, 1984, p. 413-428).

Han aumentado mucho en este lapso temporal, los estudios sobre las actividades intelectuales, la pedagogía, la función de los profesores de humanidades en la eclosión del Renacimiento, la influencia de la economía, o el estado de la ciencia, entre otros aspectos, examinando su papel en el desarrollo del Humanismo y viceversa: en lo que atañe a la concepción del Humanismo y Renacimiento las vías de investigación se ordenan, según palabras de F. Rico en una de dos direcciones: «o atienden a situar el Humanismo en las grandes coordenadas de una sociedad en proceso de mutación o aspiran a caracterizar la cultura renacentista en tanto despliegue de las posibilidades del Humanismo»¹¹. El propio Rico ha contribuido con estudios fundamentales a aclarar esta panorámica: *Nebrija frente a los bárbaros* (Salamanca, Universidad, 1978), o *El sueño del humanismo* (Madrid, Alianza, 1993), estudios, entre otros muchos que podrían citarse, que complementan

10. En las *Actas del Congreso de la AISO. Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, I, Salamanca, Universidad, 1990, p. 59-74.

11. *HCLE*, vol. II, 12.

la serie extraordinaria de don Eugenio Asensio, autor de numerosos trabajos de espléndida documentación e inteligencia¹² que no procede citar ahora pero que son de consulta inexcusable en este terreno.

Hitos fundamentales en el examen de las circunstancias históricas, sociales, o de la mentalidad del Renacimiento y Barroco son, por poner ejemplos cimeros y sólo de libros o artículos extensos, los trabajos de Domínguez Ortiz sobre *Los judeoconversos en España y América* (Madrid, Istmo, 1971) o *El antiguo régimen: los Reyes Católicos y los Austrias* (Madrid, Alianza, 1973); Abellán, *Historia crítica del pensamiento español* (Madrid, Espasa-Calpe, 1979); Maravall, *Estado moderno y mentalidad social* (Madrid, Revista de Occidente, 1972); y *La cultura del Barroco* (Barcelona, Ariel, 1980); Luis Gil «El humanismo español del siglo XVI» (*Estudios clásicos*, 83, 1979, p. 209-297) y *Panorama social del humanismo español* (Madrid, Alhambra, 1981); López Piñero, *Ciencia y técnica en la sociedad española del los siglos XVI y XVII* (Barcelona, Labor, 1979). Fernández Álvarez ha abundado —con desigual fortuna en lo que se refiere a lo literario— en la descripción de *La sociedad española del Renacimiento* (Salamanca, Anaya, 1970) y *La sociedad española en el Siglo de Oro* (Madrid, Editora Nacional y Gredos, 1983, 1989), y excelentemente ha escrito Á. Gómez Moreno sobre *España y la Italia de los humanistas*, Madrid, Gredos, 1994.

Un terreno que ha suscitado especial atención, por motivos evidentes, es el de las relaciones de Humanismo, espiritualidad y la Biblia, de las discusiones teológicas que marcan uno de los núcleos ideológicos del periodo y la mentalidad religiosa en general, con aportaciones fundamentales de Melquiades Andrés (*La teología española en el Siglo XVI*, Madrid, BAC, 1976-1977, 2 vol.; *Historia de la mística en la Edad de Oro*, Madrid, BAC, 1994); J. I. Tellechea sobre Bartolomé Carranza; González Novalín (*La Iglesia en la España de los siglos XV y XVI*, Madrid, BAC, 1980), además del volumen que Caro Baroja dedica, desde otras perspectivas a *Las formas complejas de la vida religiosa en los siglos XVI y XVII* (Madrid, Akal, 1978).

B. 2. OTRO TERRITORIO DE AMPLIACIÓN DE LA MIRADA CRÍTICA SE DIRIGE HACIA SERIES LITERARIAS PRETERIDAS, O HACIA SERIES CULTURALES Y ARTÍSTICAS CONEXAS A LA LITERATURA: MÚSICA, PINTURA, EMBLEMÁTICA, PATRÍSTICA, DISCURSO POPULAR Y FOLKLÓRICO, ETC.

Por diversos motivos las relaciones entre literatura y otras artes se hacen muy intensas en el Siglo de Oro. La propensión visual, por ejemplo, que caracteriza a la cultura del Barroco provoca la conexión de la literatura con la pintura; y en el

12. Cito algunas al azar: *La España imaginada de A. Castro*, Barcelona, Albir, 1976; «Ciceronianos contra erasmistas en España», *Revue de littérature comparée*, LII, 1978, p. 135-154; con ALCINA ROVIRA, «*Paraenesis ad litteras*». *Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V*, Madrid, FUE, 1980; «Cipriano de la Huerca, maestro de Fray Luis de León», *Homenaje a P. Sáinz*, III, Madrid, 1986, p. 57-72, etc.

teatro barroco sobre todo en el teatro cortesano la tendencia a la integración de las artes conforma un espectáculo en el que literatura, arquitectura, pintura, música e ingeniería se funden. En otras áreas es evidente la relación entre las formas de literatura pedagógica y doctrinal y la oratoria sagrada¹³, o la cercanía de los códigos de la poesía religiosa y de la literatura patristica, o la emblemática. Estas relaciones intensas que se perciben en el hecho literario llaman, claro está, la atención de los estudiosos, que exploran cada día con más curiosidad las intertextualidades producidas: desde el clásico estudio de Orozco sobre poesía y pintura (*Temas del Barroco*), publicado por vez primera en 1947, pero reeditado en la Universidad de Granada en 1989, se ha abundado en este campo: Aurora Egido en *La página y el lienzo. Sobre las relaciones entre poesía y pintura* (Zaragoza, 1989) trata específicamente de las relaciones entre ambas artes, frecuentemente comparadas en el Siglo de Oro, que considera al poeta como un pintor con las palabras y al pintor un poeta de los ojos, parafraseando unos versos de Lope de Vega a propósito de Marino y Rubens. Pero hay otros estudios que sin observar específicamente estas relaciones ayudan a comprender cuál es el estatus y desarrollo de las artes, y cómo se articulan en un proyecto artístico determinado de cada periodo: citaré solo a J. Gállego, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro* (Madrid, Aguilar, 1972); Checa Cremades, *Pintura y escultura del Renacimiento en España* (Madrid, Cátedra, 1983); y López Torrijos, *La mitología en la pintura española del siglo de Oro* (Madrid, Cátedra, 1985).

Los motivos musicales en los textos literarios, y sobre todo la fusión de música y literatura en el teatro aurisecular o en la contextura de la poesía lírica (no se olvide que buena parte del Romancero Nuevo, o de las poesías líricas iban acompañadas de música) han sido también objeto de numerosas aproximaciones: algunas son de A. Cardona, «Función de la música, la voz humana y el baile a través de los textos de *El laurel de Apolo* (loa para la zarzuela y zarzuela) y a través de la loa de *La púrpura de la rosa*»¹⁴; Díez Borque, «Teatro y fiesta en el Barroco español: el auto sacramental de Calderón y el público. Funciones del texto cantado» (*Cuadernos hispanoamericanos*, 396, junio, 1983, 223-238); Pérez Sierra, «La música en nuestro teatro clásico y el teatro lírico de Calderón» (*III Jornadas de Teatro clásico español*, Almagro, 1980, Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, p. 257-284); y las varias contribuciones de Querol, *La música en el teatro de Calderón* (Barcelona, Institut del Teatre, 1981); *id.*, *Teatro musical de Calderón* (Barcelona, CSIC, 1981); *id.*, «La dimensión musical de Calderón» (*Calderón*, Actas, II, 1155-1160); *id.*, *Cancionero musical de Lope de Vega* (Barcelona, CSIC, 1986). El volumen III de *Cuadernos de teatro clásico* se dedica a la música y teatro, con referencias bibliográficas pertinentes.

13. Félix HERRERO, *Aportación a la bibliografía de la oratoria sagrada*, Madrid, CSIC, 1971.

14. Calderón, *Actas del Congreso Internacional (Madrid, 1981)*, II, ed. de L. GARCÍA LORENZO, Madrid, CSIC, 1983, p. 1077-1089.

Un caso de particular interés por su calidad mixta literaria-visual es el de los emblemas. Las investigaciones sobre emblemática son todavía muy incompletas. Haría falta una exploración mucho más grande de estos repertorios, como paso previo al estudio de su influencia y adaptación en la literatura propiamente dicha, especialmente en algunos géneros como los autos sacramentales, el teatro de tipo moral o político, en la poesía de justas y academias, etc. Tareas pendientes son por ejemplo la catalogación de ediciones, la publicación moderna de las principales obras, la elaboración de índices manejables de motivos emblemáticos, el estudio de su relación con la paremiología y literatura apotegmática, etc. El campo está abierto y se percibe un creciente interés: está organizándose la Asociación española de emblemática, se han celebrado varios congresos sobre el tema (Teruel, 1991, con actas publicadas en 1994; La Coruña, 1994), y se han publicado algunos estudios y ediciones estimables, más abundantes cada día: mencionaré a Egido «Emblemática y literatura del Siglo de Oro» (*Ephialte*, 2, 1990, p. 144-158); o las ediciones dadas a la luz por la Editorial Turo: *Empresas sacras de Núñez de Cepeda*, al cuidado de García Mahiques (Madrid, 1988); o González de Zárate que edita los *Emblemas regiopolíticos de Solórzano Pereira* (Madrid, Turo, 1987), obras, como se ve, algo más raras que las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo, que han conocido también nuevas ediciones como la de Díez de Revenga (Barcelona, Planeta, 1988) o los famosísimos emblemas de Alciato, editados por Santiago Sebastián (Madrid, Akal, 1985).

Otros tipos de discursos, como la paremiología o el cuentecillo popular han alcanzado estudios de relevancia, como los de Pilar Cuartero, en seguimiento o colaboración con las aportaciones del hispanista francés Maxime Chevalier, gran estudioso de este campo (ver por ejemplo la ed. de Timoneda y Juan Aragonés, *Buen aviso y portacuentos. El sobremesa y alivio de caminantes. Cuentos*, col. con Chevalier, Madrid, Espasa-Calpe, 1990).

Tampoco han quedado olvidadas, aunque vienen tratadas con cierta marginalidad, ciertas formas poco habituales de literatura, como la poesía mural, estudiada por Simón Díaz («La poesía mural del Siglo de Oro en Aragón y Cataluña», *Homenaje a J. M. Blecua*, Madrid, Gredos, 1983, p. 617-629), el juego de los gallos universitarios o los vejámenes (Egido y otros).

B. 3. OTRA DE LAS AMPLIACIONES QUE VENGO SEÑALANDO ES LA QUE ORIENTA LA MIRADA CRÍTICA HACIA LOS MECANISMOS COMUNICATIVOS DE LA EMISIÓN Y LA RECEPCIÓN:

Implica cuestiones que se han ido planteando cada día con más intensidad. La consideración del hecho literario como un fenómeno comunicativo, la importancia creciente que se le ha concedido al lector, y la discusión crítica en torno a los géneros se ha manifestado sobre todo en el aumento de estudios en dos áreas fundamentales, todavía necesitadas de mucha investigación.

B. 3. 1. La primera es la relativa al análisis de los códigos genéricos de producción del texto. Si el género está definido por una serie de convenciones, normas o fórmulas (por un código en suma) de producción textual parece necesario definirlo bien si se han de comprender los textos individuales insertados en él. Además en el otro extremo del trayecto comunicativo el género determina también el horizonte de expectativas del receptor, que no contempla del mismo modo por ejemplo, una comedia, un entremés o una tragedia, y que por tanto interpretará los pasajes de una obra según el marco genérico en el que la inscriba.

En este terreno hay dos vías de investigación privilegiadas dentro de un panorama todavía asistemático: una, en la narrativa, la de la novela picaresca, que continúa examinando la existencia o no de un género: baste apuntar las actas del Congreso internacional sobre la picaresca (1979, *La picaresca. Orígenes, textos y estructuras*), y los clásicos estudios sobre picaresca publicados en este lapso temporal que me ocupa, de Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista* (reeditado varias veces desde 1970, con adiciones varias), y *Problemas del Lazarillo* (Madrid, Cátedra, 1988), de Lázaro Carreter (*Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1983, 2ª ed.), o los más recientes de Maravall, *La literatura picaresca desde la historia social* (Madrid, Taurus, 1986) y —el más genérico de todos— de Cabo Aseguinolaza, *El concepto de género y la literatura picaresca* (Santiago, 1992).

La segunda es la de los géneros teatrales, donde se ha producido una discusión no reducida al ámbito español, claro, sobre la pertinencia o no de las taxonomías teatrales, y en el caso de ser pertinentes, sobre su estructuración. A mi juicio una buena taxonomía es necesaria, precisamente para evitar ciertos errores de la llamada escuela anglosajona (la de Parker y discípulos, hasta Wardropper o John Varey) sobre la condición trágica de las comedias cómicas, etc. En este campo hay todavía mucho que hacer para delimitar géneros como la comedia palatina, villanesca y otros. Y hay también algunos géneros más o menos aceptados, como el de la comedia burlesca o de disparates, que necesita, para empezar, de la edición de textos. Igualmente es necesario editar obras que puedan servir de instrumentos para la tarea del examen genérico, fundamentalmente las preceptivas auri-seculares, muy poco asequibles todavía. En el panorama de los años pasados, y muy rápidamente, mencionaré ahora algunos datos que completaré después.

El género mejor conocido de la comedia me parece ser la de capa y espada, a la que se dedicó el primer número de la importante revista *Cuadernos de teatro clásico*, 1, 1988 en el que yo mismo proponía una serie de criterios definitorios en «Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada» (p. 27-49). Para tener una idea, sin embargo, de la necesidad de investigaciones precisas, señalaré que en ese mismo número, la aportación de Díez Borque empezaba negando la existencia de tal género, y Bobes Naves analizaba *El caballero de Olmedo* como pieza de capa y espada, género que le es totalmente ajeno, en mi opinión.

Oleza y el grupo de investigadores de la Universidad de Valencia se han ocupado en varios lugares de los problemas de género, atendiendo con interés a

la etapa de formación de la comedia barroca. No puedo citar aquí todas sus contribuciones. Recordaré una importante de las últimas de Oleza dedicada a «Los géneros en el teatro de Lope de Vega» (*Actas Del horror a la risa*, ver *infra*, p. 235-250)¹⁵.

La comedia burlesca ha sido estudiada en el ámbito español sobre todo por Luciano García Lorenzo (con numerosos artículos) y Carmen Celsa García Valdés (que ha editado recientemente *El caballero de Olmedo* de Montespero junto con el de Lope, Pamplona, Eunsa, 1994). La edición más reciente que conozco, donde se hallará un estado de la cuestión actualizado, más bibliografía pertinente, es la de la anónima *La ventura sin buscarla* parodia de Lope de Vega (Pamplona, Anejos de Rilce, 1994, ed. del GRISO, Grupo de Investigación Siglo de Oro de la Universidad de Navarra).

Díez Borque ha historiado *Los géneros dramáticos en el siglo XVI* (Madrid, Taurus, 1987), estudiando también los géneros fronterizos especialmente en «Órbitas de teatralidad y géneros fronterizos en la dramaturgia del XVII» (*Criticón*, 42, 1988, p. 103-124); y distintos investigadores han abordado un terreno tan importante en la misma génesis de la comedia nueva como el teatro jesuítico y de colegios (A. de la Granja, que ha editado *La vida de San Eustaquio, comedia jesuítica*, Granada, Universidad, 1982), o Cayo González, con una importante tesis (*El teatro jesuítico*, dirigida por J. Menéndez Peláez) leída en 1991 en la Universidad de Oviedo.

Los géneros menores, su conformación, funciones, estilo y sentido global han recibido una extraordinaria atención en estos años, como lo muestra la bibliografía publicada por A. de la Granja «Hacia una bibliografía general del teatro breve del Siglo de Oro» (dos entregas en *Criticón*)¹⁶, aunque en la edición de textos todavía no podemos hablar, de una situación medianamente satisfactoria. El gran repertorio de los textos entremesiles sigue siendo el antiguo de Cotarelo (*Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, Madrid, 1911). Huerta Calvo ha señalado la necesidad de abordar la edición sistemática de los entremeses áureos en una nueva colección que todavía esperamos. Han salido mientras tanto dos antologías principales: *Antología del entremés barroco* (ed. García Valdés, Barcelona, Plaza y Janés, 1985) y *Teatro breve de los siglos XVI y XVII* (ed. Huerta

15. Contribución que se suma a otras como «La propuesta teatral del primer Lope», *Cuadernos de Filología* III, 1-2, reproducido en J. OLEZA (ed.), *Teatro y prácticas escénicas. II. La comedia*, Londres, Tamesis, 1986, p. 251-308.

16. En el estudio del teatro menor los adelantos son importantes, pero todavía las ediciones son esporádicas e individuales. No obstante, investigadores como A. de la Granja, E. Rull, M. L. Lobato, J. Huerta Calvo y otros están trabajando con mucha actividad. Remito al catálogo de A. de la GRANJA, «Hacia una bibliografía general del teatro breve del Siglo de Oro», *Criticón*, 37, 1987, p. 227-246 y su segunda parte en *Criticón*, 50, 1990, p. 113-124, para un panorama actualizado y documentado sobre los estudios acerca del teatro menor. Destacan las actas del coloquio de Madrid de 1982, *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, L. GARCÍA LORENZO (ed.), Madrid CSIC, 1983 y otras de las Jornadas de Almagro de 1987, editadas también por GARCÍA LORENZO, *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988.

Calvo, Madrid, Taurus, 1985)¹⁷, pero el rasgo más destacable es la preocupación por el teatro menor de Calderón, el autor más privilegiado desde 1981, con dos ediciones globales, y un buen número de ediciones de entremeses individuales, algunos atribuidos por vez primera¹⁸.

La mojiganga ha sido estudiada con especial dedicación por Catalina Buezo en su tesis doctoral publicada parcialmente en *La mojiganga dramática* (Kassel, Reichenberger, 1993).

Hay algunas carencias evidentes: destaca la poquísima atención dedicada a las loas, especialmente a las cortesanas y sacramentales solo muy recientemente tratadas en un libro colectivo del equipo del Departamento de Literatura de la Universidad de Navarra, *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana* (ed. de I. Arellano, M. C. Pinillos y K. Spang, Kassel, Reichenberger, 1994). Sobre el auto sacramental, se podrá ver un estado de la cuestión en la *Bibliografía crítica sobre el auto sacramental* publicada por Ángel Cilveti e Ignacio Arellano (Kassel, Reichenberger, 1994), que hace el tomo tercero de una proyectada serie de edición crítica de los autos completos de Calderón a la que me referiré luego.

Remito en fin, para una visión de conjunto de los géneros dramáticos a las actas de un congreso Internacional (Universidad de Navarra, 1993) publicadas con el título *Del horror a la risa. Los géneros dramáticos clásicos* (ed. de I. Arellano, V. García, M. Vitse, Kassel, Reichenberger, 1994), donde se hallarán estudios sobre la tragedia, la comedia de figurón, la comedia burlesca, el entremés, etc.

B. 3. 2. Si una de las cuestiones cruciales era la relativa a los códigos de producción del texto, otra es la que atañe de modo específico a otros elementos del trayecto comunicativo, fundamentalmente el público y las circunstancias de recepción (fastos y fiestas, celebraciones civiles o religiosas...), que incluyen en el caso particular del teatro al espacio de la representación.

17. Se han recuperado piezas de otros autores: QUIRÓS, *El malcontento* (ed. Delgado Gelabert, *Notas y estudios filológicos*, 3, 1985, p. 149-166); *Entre bobos anda el juego*, *El Sordo*, *Don Guindo* (ed. García Valdés, *Segismundo*, 18, 1984; *id.*, *Segismundo*, 17, 1983, p. 241-269); VÉLEZ, *La melindrosa* (ed. Eljabeitia, *Letras de Deusto*, 46, 1990, p. 33-48); HOZ y MOTA, *El invisible* (ed. Domínguez de Paz, *Canente*, 1, 1987); BANCES, ed. de Oteiza, «Piezas cortas de la comedia *Duelos de Ingenio y Fortuna*» (*Rilce*, 3, 1987, p. 111-153); *El sacristán fariseo* (anónimo; ed. Buezo, *Crítica*, 50, 1990, p. 93-112), etc.

18. Las dos ediciones principales son *Entremeses, jácaras y mojigangas*, E. RODRÍGUEZ y A. TORDERA (eds.), Madrid, Castalia, 1983 y *Teatro cómico breve*, M. L. LOBATO (ed.), Kassel, Reichenberger, 1989. Otros textos editados o estudiados: ver, por ejemplo, solamente, A. de la GRANJA, «El mayorazgo, un entremés desconocido de Calderón», *Ínsula*, 421, 1981, p. 131-133; «Calderón de la Barca y el entremés de *La melancólica*», en *Ascuá de veras. Estudios sobre la obra de Calderón*, Granada, Universidad, 1981, p. 57-85; *Entremeses y mojigangas de Calderón para sus autos sacramentales*, Granada, Universidad, 1981; «Cinco obras cortas atribuibles a Calderón», *BHi*, LXXXVI, 3-4, 1984, p. 355-378; «Los entremeses de *La premática* de Calderón», *Estudios románicos dedicados al profesor Andrés Soria*, II, Granada, Universidad, 1985, p. 257-274, etc. o RULL, «En torno a un entremés anónimo, su posible atribución y otras cuestiones calderonianas», *Segismundo*, 14, 27-32, 1978-80, 171-80; «El entremés de *Los degollados* y su posible atribución a Calderón», *Teatro menor en España a partir del Siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1983, p. 203-210, etc. Remito a la bibliografía citada de A. de la Granja para completar otros datos pertinentes.

Sobre el público receptor Jauralde, respondiendo a un ineludible trabajo de Rodríguez Moñino (*Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1965) ha escrito una estimable aportación acerca de «El público y la realidad histórica de la literatura española de los siglos XVI y XVII» (*Edad de Oro*, I, 1982, p. 55-64), sumada a otras de José Manuel y Alberto Blecuá¹⁹, pero de nuevo la parte principal en este campo se la lleva el teatro por el evidente motivo de la inmediatez del público en la recepción teatral. En estas décadas hemos asistido a la explosión de los trabajos sobre las circunstancias festivas globales del espectáculo, la representación y los espacios teatrales en los distintos lugares de España, con numerosos artículos y libros, documentación exhumada, etc. Algunos fundamentales editados por Díez Borque son por ejemplo, *El actor y técnica de representación del teatro clásico español* (Londres, Tamesis, 1989) en la huella del trabajo pionero de Rozas «Sobre la técnica del actor barroco» (*Anuario de estudios filológicos*, 3, 1980, p. 191-200); *Teatro y fiesta en el Barroco* (Barcelona, Serbal, 1986), *Teatros del Siglo de Oro. Corrales y Coliseos en la Península Ibérica (Cuadernos de teatro clásico*, 6, 1991); y otros editados por A. Egido, *La escenografía del teatro barroco* (Salamanca, 1989), Luciano García Lorenzo junto con J. Varey, *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales* (Londres, Tamesis, 1991), etc. Muy importante es el libro de Teresa Ferrer, *La práctica escénica cortesana del emperador a Felipe III* (Londres, Tamesis, 1991) donde analiza con buena documentación las prácticas del fasto cortesano y su influencia en la escena teatral, completado en *Nobleza y espectáculo teatral 1535-1622*, Valencia, Universidad, 1993.

Podría hacer, en fin, una larga lista de trabajos individuales, desde los relativos a escenotecnia (R. Maestre, *Escenotecnia del Barroco*, Murcia, Universidad, 1989) a las investigaciones sobre los corrales de ciudades diversas: Oviedo (García Valdés), Pamplona y Tudela (M. Pascual), Burgos (de Miguel Gallo), Lisboa (de los Reyes y Bolaños), Córdoba (García Gómez)²⁰, etc., pero debo pasar a otro punto, el de la ampliación del corpus textual a disposición de lectores y estudiosos.

19. Véase J. M. BLECUA, *Sobre poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos, 1970; A. BLECUA, «Algunas notas curiosas acerca de la transmisión poética española en el siglo XVI», *Boletín de la Real Academia de las Buenas Letras de Barcelona*, 32, 1967-1968, p. 113-138.

20. C. C. GARCÍA VALDÉS, *El teatro en Oviedo*, Oviedo, 1983; M. T. PASCUAL BONIS, «La casa y patio de las comedias de Pamplona de 1608 a 1664», *Cuadernos de teatro clásico*, 6, 1991, p. 151-176; I. de MIGUEL GALLO, *Teatro y parateatro en las fiestas religiosas y civiles de Burgos*, Burgos, Ayuntamiento, 1994 y *El teatro en Burgos (1550-1752): el patio de comedias, las compañías y la actividad escénica*, Burgos, Ayuntamiento, 1994; M. de los REYES y P. BOLAÑOS, «El Patio de las Arcas de Lisboa», *Cuadernos de teatro clásico*, 6, 1991, p. 265-315; A. COSTA y A. GARCÍA GÓMEZ, «La casa de las comedias de Córdoba», *Cuadernos de teatro clásico*, 6, 1991, p. 177-196 y *Casa de las comedias de Córdoba: 1602-1694. Reconstrucción documental*, Tamesis, 1990. Cito sólo algunos trabajos.

C. – LA AMPLIACIÓN DEL CORPUS TEXTUAL Y DE SU ESTUDIO: EDICIONES Y MONOGRAFÍAS

La necesidad de ampliar al corpus textual disponible en buenas ediciones modernas no se oculta a nadie. Muchas obras siguen teniendo que leerse en la BAE. La edición moderna de los textos tiene dos vertientes: una, estrictamente científica, y otra comercial, que no siempre es posible aunar coherentemente.

En la primera hay que señalar sobre todo la preocupación por los problemas de edición crítica y crítica textual. Hay un tópico extendido en algunas áreas y en algunos colegas –no todos– del hispanismo internacional (anglosajón, italiano, alemán, por ejemplo) según el cual en España no se hacen ediciones críticas. Cosa que es, naturalmente falsa. Precisamente el interés que a mi juicio ha tenido el desarrollo de este campo en los últimos tiempos en España consiste en la tarea de adecuación de los criterios textuales tradicionalmente aplicados a textos grecolatinos para los textos del Siglo de Oro. Se han hecho argumentaciones razonables y se han puesto en práctica razonablemente, con inclinación hacia algunas prácticas como la modernización gráfica y otras que ya expuse en esta misma Casa de Velázquez hace dos años, en un seminario dedicado a la comedia, y que creo válidas en general. Ha habido pues, cierto avance en la reflexión sobre la tarea del editor crítico: hay que citar inevitablemente el útil *Manual de crítica textual* (Madrid, Castalia, 1983) de Alberto Blecuá, y también tres volúmenes básicos, actas los tres de sendos congresos dedicados al tema (dos en la Universidad de Navarra, el tercero de la AISO) buena muestra del interés que despierta: *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro* (Pamplona, Eunsá, 1987, ed. de I. Arellano y J. Cañedo), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro* (Madrid, Castalia, 1991, ed. de I. Arellano y J. Cañedo) y *La edición de textos. Actas del II Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro. Madrid-Córdoba, 1987* (Londres, Tamesis, ed. de P. Jauralde *et alii*, 1990).

La publicación de los textos auriseculares, sometidos a variados niveles de exigencia científica, ha seguido estribada fundamentalmente en colecciones conocidas, como las de Clásicos Castalia o Letras Hispánicas de Cátedra. La serie Temas de España de Taurus, que incluía textos áureos, fue interrumpida y sustituida luego por la colección de Clásicos de Taurus, que intentó algunas originalidades en la disposición gráfica de la página. Surgieron otras iniciativas notables. Mencionaré la Biblioteca Castro y la Biblioteca Clásica de Editorial Crítica. De la primera es de lamentar que la excelente presentación y el criterio de «obras completas» que parecen destinarla a sustituir a la BAE, no hayan sido completados en el mismo nivel por el aparato científico que podría sustentarla, probablemente por consideraciones, muy legítimas, claro, de tipo comercial. La Biblioteca Clásica dirigida por Francisco Rico está limitada a 111 títulos: la calidad de los primeros aparecidos permite asegurarle un puesto de primer orden en este terreno.

Revisar aquí individualmente los textos editados y estudiados de los escritores del Siglo de Oro en los últimos veinticinco años es imposible. En una

especie de cajón de sastre, mera sugerencia significativa, habría que indicar las ediciones de algunos grandes autores del Humanismo, todavía muy necesitados de publicaciones modernas: Hernán Núñez, Antonio Agustín, la literatura hispanolatina, Nebrija, Pedro Ciruelo, etc.²¹. De los poetas renacentistas siguen en primer lugar Garcilaso²² y Herrera, pero se han hecho excelentes ediciones y estudios de Boscán (*Obras*, ed. C. Clavería, Barcelona, PPU, 1991; A. Armisen, *Estudios sobre la lengua poética de Boscán*, Zaragoza, Universidad, 1982); Gutierre de Cetina (*Sonetos y madrigales completos*, ed. B. López Bueno, Madrid, Cátedra, 1981; *id.*, *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español*, Sevilla, Diputación, 1978); Juan de la Cueva (Cebrián, *Fábulas mitológicas y épica burlesca*, Madrid, Editora Nacional, 1984); Aldana y Barahona de Soto (ediciones de Lara Garrido, Madrid, Cátedra, 1985 –Aldana–; *Las lágrimas de Angélica*, Madrid, Cátedra, 1981 –Barahona–); Francisco de la Torre (Cerrón Puga, *El poeta perdido: aproximación a Francisco de la Torre*, Pisa, Giardini, 1984; *id.*, edición de su poesía completa, Madrid, Cátedra, 1984), etc. Fray Luis de León ha sido objeto de numerosos estudios, entre ellos *Aproximaciones a su vida y a su obra*, actas de un congreso dedicado a su figura (ed. M. Revuelta y C. Morón, Santander, 1989) y G. Serés ha editado su *Poesía Completa* (Madrid, Taurus, 1990), área en la que destaca la magnífica edición crítica de José Manuel Blecuá, *Poesía Completa* (Madrid, Gredos, 1990). Sobre Fray Luis y Herrera hay valiosos trabajos de Cristóbal Cuevas y otros (ediciones y estudios; la poesía castellana completa de Herrera la edita Cuevas en Cátedra, 1985; Teresa Ruestes en Barcelona, Planeta, 1986, que también dedica un libro a *Las églogas de Fernando de Herrera*, Barcelona, PPU, 1989; Victoriano Roncero en Castalia, 1994). Sobre San Juan de la Cruz en el centenario de 1991 se hicieron congresos sobre su vida y su obra (por ejemplo, *Simposio sobre San Juan de la Cruz*, Ávila, 1986 con ponencias de Carmen Bobes, Fradejas, Lara Garrido, Miguel Á. Garrido, Pilar Palomo, Cristóbal Cuevas, Manuel Alvar y Lidio Nieto; *Congreso IV Centenario de la muerte de San Juan de la Cruz*, Jaén, UNED, 1992), y se editaron sus obras, incluso con descubrimientos de testimonios inéditos del *Cántico espiritual* como el dado a conocer por el mercedario P. Luis Vázquez²³. Libro reciente es el editado por J. Á. Valente y J. Lara Garrido, *Hermenéutica y mística: San Juan de la Cruz* (Madrid, Tecnos, 1995), con aportaciones de varios eruditos españoles o no (entre los españoles Emilio Lledó, A. Sánchez Robayna, Eulogio Pachó, José Jiménez, etc.).

21. D. ASÍS, *Hernán Núñez en la historia de los estudios clásicos*, Madrid, 1977; C. FLORES, *Epistolario de A. Agustín*, Salamanca, Universidad, 1980, etc.

22. Importante el libro de GALLEGO MORELL, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972. La edición más reciente, de las poesías y prosas de Garcilaso, es la espléndida de B. MORROS (Biblioteca Clásica), Barcelona, Crítica, 1995.

23. Ediciones del *Cántico* y otras poesías también ha habido, a cargo de Raquel ASÚN, con los comentarios en prosa, Barcelona, Planeta, 1986; D. YNDURÁIN, Madrid, Cátedra, 1983 y C. CUEVAS, Madrid, Alhambra, 1979.

Los pliegos poéticos siguen recibiendo cierta atención (trabajos de Cátedra, Víctor Infantes, Carlos Vaillo, además del clásico de García de Enterría sobre *Sociedad y pliegos de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973, o el anterior de Rodríguez Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. S. XVI*, Madrid, Castalia, 1970). El artículo de Víctor Infantes sobre «Balance bibliográfico y perspectivas críticas de los pliegos sueltos poéticos del siglo XVI» (*Homenaje a Simón Díaz*, Kassel, Reichenberger, 1987, p. 375-385) permite hacerse una rápida y adecuada idea de la situación en este campo. Prieto, en fin, ha publicado dos volúmenes de conjunto sobre la *Poesía española del siglo XVI* (Madrid, Cátedra, 1984) y otro buen trabajo sobre el petrarquismo es el de Pilar Manero, *Introducción al estudio del petrarquismo en España* (Barcelona, PPU, 1987), complementado con un útil repertorio de *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento* (Barcelona, PPU, 1990).

En la prosa hay alguna visión global (Prieto, *La prosa del siglo XVI*, Madrid, Cátedra; A. Rallo, *La prosa didáctica del Siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987), al tiempo que se ha prestado nueva atención a escritores individuales de misceláneas o tratados políticos y diálogos doctrinales como Torquemada (sobre los *Coloquios satíricos*, Lina Rodríguez Cacho, Universidad Autónoma de Madrid, 1989: *Pecados sociales y literatura satírica en el siglo XVI: los Coloquios de Torquemada*), o Pero Mexía *Silva de varia lección* (ed. A. Castro, Madrid, Cátedra, 1989 1990) además del libro de conjunto de J. Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español* (Madrid, Cátedra, 1988). Excelentes ediciones de Villalón y Guevara debemos a A. Rallo (*El Crotalón*, Madrid, Cátedra, 1982; *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, Madrid, Cátedra, 1984). Del *Relox de príncipes* de Guevara es una de las más recientes e interesantes ediciones, hecha por Emilio Blanco (Madrid, ABL editor, 1994). Obras de Fray Luis como *Los nombres de Cristo* y *La perfecta casada* también han merecido nuevas ediciones (respectivamente de C. Cuevas, Madrid, Cátedra, 1977 y M. Etreros, Madrid, Taurus, 1987). Lo mismo el otro Fray Luis (de Granada) con importantes obras (*Guía de pecadores*, ed. Balcells, Barcelona, Planeta, 1989; *Introducción al símbolo de la fe*, id., Madrid, Cátedra, 1989) y sobre todo el proyecto iniciado de edición crítica de sus obras completas por un equipo dirigido por A. Hueriga, autor de un notable estudio *Fray Luis de Granada. Una vida al servicio de la Iglesia* (Madrid, BAC, 1988). Sobre Santa Teresa me limitaré a mencionar el estudio de García de la Concha *El arte literario de Santa Teresa*, Barcelona, Ariel, 1978, que me parece el análisis más completo sobre los recursos estilísticos de la santa. A las crónicas de Indias se les han dedicado abundantes trabajos²⁴, pero menos y menos importantes de lo que cabría esperar en la incitación del Centenario: obras como las de Fernández de Oviedo o el P. Sahagún esperan los estudios y ediciones que se merecen. Y de todas las aportaciones hechas sobre los cronistas la proporción de las debidas a

24. Ver suplemento de *HCLE*, II/1, p. 117-123, bibliografía pertinente, o el repertorio de S. ARATA en *Guide bibliografiche. Letterature iberiche*, Milán, Garzanti, 1992, p. 81-83.

hispanistas españoles es pequeña, fenómeno al cual no me atrevo a dar una explicación. Merece relieve la obra de C. Sáenz de Santamaría sobre Bernal Díaz y Cieza de León (ed. de Bernal Díaz, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, Madrid, Alianza, 1989; *Historia de una historia. La crónica de Bernal Díaz del Castillo*, Madrid, CSIC, 1984; ed. de *Obras completas* de Cieza de León, Madrid, CSIC, 1984-1985).

La investigación sobre la prosa de ficción, novela picaresca en particular, sigue aficionada al *Lazarillo*, con multitud de trabajos, imposibles de reseñar aquí y una edición modélica hecha en Cátedra por Rico en 1987. A los estudios citados antes a propósito del género añádase García de la Concha, *Nueva lectura del Lazarillo* (Madrid, Castalia, 1981).

De enfoque global sobre problemas de la narración es el libro de Artaza, *El ars narrandi en el siglo XVI español (teoría y práctica)*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1988.

El teatro renacentista ha obtenido algunas visiones de conjunto y ediciones antológicas de Hermenegildo²⁵ (*Teatro selecto* de Lucas Fernández, Madrid, Escelicer, 1972), Pérez Priego (*Cuatro comedias celestinescas*, Madrid-Sevilla-Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1993) o Huerta Calvo, y monografías y ediciones de determinados autores como Sánchez de Badajoz (Pérez Priego, ed. de *Farsas*, Madrid, Cátedra, 1985; *id.*, *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1982), Torres Naharro, recientemente editado en la Biblioteca Castro por el mismo Pérez Priego (*Obra Completa*, 1994); Sebastián de Horozco (*Representaciones*, ed. de González Ollé, Madrid, Castalia, 1979), Lope de Rueda (González Ollé y V. Tusón, Madrid Cátedra, 1981), Timoneda (M. V. Diago, *Juan Timoneda, una dramaturgia burguesa*, Valencia, 1981), etc. La importancia de los valencianos en la formación de la comedia ha sido puesta de relieve por el equipo investigador de la Universidad de Valencia (Canet, Sirera y otros), dirigido por Oleza, que está colaborando con investigadores de la UNED y de la Universidad de Sevilla en estos momentos para la recuperación de todo este teatro renacentista, todavía muy parcialmente conocido.

Me permitiré pasar de camino hacia el siglo XVII sin detenerme casi en Cervantes y el *Quijote*, que cuenta en este periodo con nuevas ediciones de su obra completa hechas por Rey Hazas y Sevilla Arroyo en el Centro de Estudios Cervantinos de Alcalá (que dirige Carlos Alvar), y con la atención prestada a zonas cervantinas menos atendidas, como el teatro (con una manejable edición del teatro completo, de los mismos Rey Hazas y Sevilla Arroyo, Planeta, 1987)²⁶. No voy a mencionar la oceánica bibliografía sobre Cervantes, pero sí apuntar algunas iniciativas de importancia como la magna edición del *Quijote* que prepara el Centro para la Edición de Clásicos españoles, con la colaboración de decenas de especialistas,

25. Un libro clásico sobre el campo de la tragedia, de cita obligada, es el de A. HERMENEGILDO, *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973.

26. E. ASENSIO editó los *Entremeses* en Madrid, Castalia, 1971.

y que superará la polémica, pero importante edición de Gaos en Gredos (1987). Pero en fin, nuestro director Canavaggio, a cuyos fundamentales trabajos se refiere en el ámbito del hispanismo francés mi colega M. Moner en su intervención en este mismo Seminario, podría aportar una valoración mucho más fundamentada que la mía sobre este capítulo.

En todo caso las dificultades de trazar un esbozo inteligible se agudizan en lo relativo al Siglo XVII, por la misma enormidad del corpus textual que en ocasiones desanima a los mismos investigadores para emprender necesarios estudios de conjunto, por ejemplo, del teatro de Lope o de Tirso, donde ha habido sin embargo muy estimables contribuciones sobre aspectos parciales: Díez de Revenga ha trabajado en *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional* (Murcia, Universidad, 1983); Florit en *Tirso de Molina ante la comedia nueva: aproximación a una poética* (Madrid, Estudios, 1984), etc.

Algunas aportaciones de conjunto se han ocupado de la poesía barroca: Pilar Palomo, *La poesía de la Edad de Oro (Barroco)*, (Madrid, Taurus, 1987), y sobre todo la más reciente de los citados Díez de Revenga y Florit, *La poesía barroca* (Madrid, Júcar, 1995) con un completo estado de la cuestión y bibliografía (excepto para Quevedo y Góngora, que van en otros volúmenes de esta Historia de la Literatura española).

Los grandes poetas Lope, Góngora y Quevedo se benefician por su parte de ediciones y estudios importantes: edición de las *Rimas* de Lope por Pedraza, por ejemplo (Ciudad Real, 1994-1995); estudios de Rozas sobre el ciclo de *senectute* lopiano (*Estudios sobre Lope de Vega*, ed. Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990); de Novo sobre la lírica sacra de Lope (Yolanda Novo, *Las Rimas sacras de Lope de Vega. Disposición y sentido*, Santiago, Universidad, 1990). Quedan pendientes sin embargo grandes zonas de la poesía de Lope, como la épica.

Góngora, a cuyo propósito compete a Michel Moner la mención particular de Robert Jammes, tiene en España editores y estudiosos importantes en este periodo, que ha conocido reediciones varias de los estudios fundamentales de Dámaso Alonso. Propiamente dentro del lapso temporal que me ocupa habría que señalar los trabajos gongorinos (ediciones y estudios) de José María Micó, Pérez Lasheras, Jaime Moll («Las ediciones de Góngora en el siglo XVII», *Crotalón*, 1984, p. 921-963) y algún otro, pero fundamentalmente las aportaciones modélicas de Antonio Carreira: valga recordar sólo a modo de índice «Los sonetos de Góngora a través de sus variantes» (*Crotalón*, 1984, 1007-1052) o el extraordinario libro *Nuevos poemas atribuidos a Góngora* (Barcelona, Sirmio, 1994)²⁷.

Para Quevedo me permitiré mencionar en el campo de la poesía satírica mi *Poesía satírica burlesca de Quevedo* (Pamplona, Eunsa, 1984) donde planteaba la necesidad inaplazable de anotar la poesía quevediana, difícilmente inteligible en toda su dimensión para un lector moderno, labor continuada en la antología *Poesía*

27. Carreira ha defendido su tesis doctoral sobre los textos de los romances gongorinos en este año de 1995, aportación que ha de ser un hito en la bibliografía del gongorismo.

selecta (en col. con Lía Schwartz, Barcelona, PPU, 1989) y en otra serie de artículos publicados en varios lugares que he dedicado a estos problemas²⁸. Otras áreas de la poesía quevediana han recibido también atención notable: Fernández Mosquera se ha ocupado en su tesis doctoral (Santiago de Compostela) del *Canta sola a Lisi*; A Rey de la poesía moral (*Polimnia*, Londres, Tamesis, 1994); Pozuelo Yvancos del *Lenguaje poético de la lírica amorosa de Quevedo* (Murcia, Universidad, 1979); Eugenio Asensio de las silvas («Un Quevedo incógnito. Las Silvas», *Edad de Oro*, II, 1983, p. 13-48), entre cientos de trabajos, etc.

Otros poetas barrocos que han merecido mayor o menor atención son los Argensola, Pedro de Espinosa, Alonso de Ledesma, Fernández de Andrada, Polo de Medina, Carrillo Sotomayor, Francisco de Rioja, Soto de Rojas y sobre todo el Conde de Villamediana²⁹.

La legión de poetas de segunda fila recibe más estudios que ediciones, y ambas cosas serían de desear: no se podrá hacer un estudio de conjunto verdaderamente global de la poesía aurisecular si no tenemos disponibles los textos y monografías pertinentes acerca de los poetas menores, que reflejan de modo ejemplar el marco o telón de fondo sobre el que los grandes poetas realizan sus creaciones. Algunos de estos poetas menores atendidos por la crítica han sido los *Poetas canarios de los Siglos de Oro* (Sánchez Robayna, La Laguna, 1990) o el poeta Cairasco de Figueroa (Sánchez Robayna, *Estudios sobre Cairasco de Figueroa*, Las Palmas, Universidad, 1992); Jacinto Alonso Maluenda (Arellano, *Jacinto Alonso Maluenda y su poesía jocosa*, Pamplona, Eunsa, 1987); Bernardo de Quirós (García Valdés, ed., *Obras de... y aventuras de don Fruela*, Madrid, Instituto de Estudios madrileños, 1984); Fray Jerónimo de San José (M. T. Cacho, Zaragoza, 1987); José Cobaleda (F. Serrano, «Romances de José de Cobaleda y Aguilar, poeta inédito del Barroco español», *Archivum*, 31-32, 1981-1982, p. 671-688); Doña Ana Francisca Abarca de Bolea (estudio y edición de M. de los Ángeles Campo, respectivamente en Zaragoza, 1993 y Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1993 —ed. de *Vigilia y octavario de San Juan Baptista*—), etc.

En la prosa, sea de ficción o de ideas, los grandes autores como Quevedo y Gracián cuentan con estimables contribuciones: Jauralde para la prosa festiva de Quevedo, y también para los textos ascéticos y doctrinales³⁰, García Valdés para la prosa festiva con la edición más completa y mejor en Cátedra (*Prosa festiva completa*, Madrid, 1993), o Arellano para los *Sueños* (Cátedra, 1991), sin que

28. Algunos: «Notas a Quevedo», *Revista de Literatura*, XLIV, 1982, p. 147-167; «En torno a la anotación filológica de textos áureos y un ejemplo quevediano: el romance *Hagamos cuenta con pago*», *Criticón*, 31, 1985, p. 5-43; «La poesía burlesca áurea, ejercicio de lectura conceptista y apostillas al romance "Boda de negros" de Quevedo», *Revista de Filología Románica*, V, Universidad Complutense de Madrid, 1987-1988, p. 259-276; «Varias notas a lugares quevedianos. Fijación textual y crítica filológica» en *La edición de textos. Actas del I Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, Londres, Tamesis Books, 1990, p. 123-131, etc.

29. Remito a los repertorios de la *HCLE*, en sus capítulos correspondientes de los volúmenes III y suplemento III/1 y a S. ARATA, *Guide bibliografiche*, p. 134-138.

30. *HCLE*, III/1 p. 315 para una lista de trabajos de JAURALDE sobre Quevedo.

falten trabajos textuales como el de Pérez Cuenca sobre «El ms. de *Vida de San Pablo*» (*Manuscrit Cao*, 1989, p. 25-32 y 1990, p. 59-60). Para Gracián ver *HCLE*, III/1, p. 494-500.

La picaresca o pseudopicaresca o parapicaresca sigue siendo uno de los núcleos de la investigación. Ya he señalado la excelente edición del *Lazarillo* de Francisco Rico. Al mismo y a J. M. Micó se deben también magníficas ediciones del *Guzmán de Alfarache* (Rico, Barcelona, Planeta, 1983, última revisión de la primera de 1963; Micó, Madrid, Cátedra, 1987). Han proliferado también ediciones del *Buscón* (Jauralde, Madrid, Castalia, 1990; Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1980; Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 1993, etc.), cuyo texto preferido ha sido en las tendencias más recientes el del manuscrito Bueno, frente al habitual fijado por Lázaro Carreter sobre la tradición impresa. De todas las ediciones y estudios relativos a obras de este territorio destaca brillantemente la del *Estebanillo González*, de Carreira y Cid (Madrid, Cátedra, 1990) edición verdaderamente espléndida que curiosamente, en lo que yo conozco, no ha sido objeto las reseñas que merece. Otras obras como *Marcos de Obregón*, *Gregorio Guadaña*, *Las arpias de Madrid*, *La pícara Justina*, *El Lazarillo de Manzanares*, o *El Guitón Honofre* se han sumado a las bien editadas en este periodo³¹.

En el teatro han crecido bastante los textos disponibles. No obstante quedan todavía muchas comedias fundamentales por editar con el aparato crítico indispensable. Como señalé en mi estado de la cuestión en el aludido seminario anterior de la Casa de Velázquez dedicado a la comedia, lo más interesante de los últimos tiempos es la conciencia de la necesidad de sistematizar la labor editora del teatro áureo, en algunas ocasiones con la formación de equipos capaces de llevar a cabo una tarea inasequible al esfuerzo y al entusiasmo individual. Ya que es imposible citar aquí las ediciones o trabajos sobre el piélagos sin límites del teatro del Siglo de Oro, remitiré a esa aludida intervención³² para datos más concretos sobre la edición de los textos teatrales, y subrayaré aquí solamente a modo de catálogo algunos hechos que me parecen claves para este periodo:

1) La explosión crítica (en palabras de Marc Vitse) de los estudios y ediciones calderonianos, a resultas del centenario de 1981. Tres gruesos volúmenes editados por Luciano García Lorenzo (Madrid, CSIC, 1983) reúnen las ponencias del Congreso Internacional de Madrid de 1981, reunión clave en este panorama. Actualmente está en marcha un proyecto de edición completa de los autos sacramentales de Calderón dirigido por Ignacio Arellano y Ángel Cilveti, coeditado por Edition Reichenberger y la Universidad de Navarra, en el que trabaja un amplio equipo internacional, cuyos cinco primeros volúmenes han sido

31. *Obregón*, ed. M. S. CARRASCO, Madrid, Castalia, 1972; *Guadaña*, ed. T. de SANTOS, Madrid, Cátedra, 1991; *Arpias*, ed. JAURALDE, Madrid, Castalia, 1985; *Pícara Justina*, ed. REY HAZAS, Madrid, Editora Nacional, 1977; *Lazarillo de Manzanares*, ed. M. ZUGASTI, Barcelona, PPU, 1990; *El Guitón Honofre*, ed. CABO ASEGUINOLAZA, Salamanca, Almar, 1988, etc.

32. «La edición de textos teatrales del Siglo de Oro (S. XVII)», *La comedia*, ed. de J. CANAVAGGIO, Madrid, Casa de Velázquez, 1995, p. 13-50.

ya publicados³³, y los siete siguientes están en prensa, con intención de alcanzar los aproximadamente 80 tomos que completarán la serie de textos.

2) La conciencia de la necesidad de recuperar numerosos autores y géneros menores, de los cuales empiezan a ser editados algunos: Godínez, Claramonte, Bances Candamo... así como géneros globales, *verbi gratia*, la comedia burlesca o el entremés.

3) La necesidad, no menor, de enfrentarse sistemáticamente a los grandes dramaturgos del Siglo de Oro. Lope —si exceptuamos a sus comedias más famosas y alguna otra modernamente editada— sigue todavía en cuanto a su «obra completa» en la lista de espera, creo que por poco tiempo. El equipo dirigido por Alberto Blecuá en Barcelona, embarcado en el proyecto PROLOPE tiene por objetivo la edición de su *corpus* teatral íntegro. El otro componente de la trinidad dramática cabecera, Tirso de Molina, ha tenido cierta presencia en el panorama editor de este periodo, aunque buena parte del trabajo ha recaído sobre un texto nuclear, el famoso *Burlador de Sevilla*, que ha visto discutida su autoría y su fijación textual, y cuyas relaciones con *Tan largo me lo fiais* han sido examinadas por diversos estudiosos, entre los que destaca la postura radical de Alfredo Rodríguez López Vázquez, que ha defendido la autoría de Claramonte, en múltiples trabajos que no puedo ahora relacionar³⁴ y que han provocado la intensa reacción de otro tirsista conspicuo, el P. Vázquez. Pero en el resto de su obra dramática queda casi todo por editar críticamente. Los tres volúmenes de X. Fernández, *Las comedias de Tirso de Molina. Estudios y métodos de crítica textual* (Kassel-Pamplona, Reichenberger-Universidad de Navarra, 1991) en donde recoge datos bibliográficos, comentarios, discusiones sobre lugares concretos, soluciones de errores y erratas, y otra serie de elementos necesarios a la edición crítica podrán ser un buen punto de partida. Mira de Amescua será otro de los privilegiados: el equipo de la Universidad de Granada dirigido por A. de la Granja lleva algún tiempo trabajando en la edición de las obras dramáticas completas de Mira de Amescua y ha celebrado ya dos congresos sobre el dramaturgo. Las actas del primero se publicaron en la Universidad de Navarra, en una muestra de colaboración científica entre equipos de investigación, con el título *Mira de Amescua: de la penumbra a la luz* (Pamplona, 1991) y las del segundo (celebrado en 1994) saldrán enseguida en la Universidad de Granada con el significativo título de *Mira de Amescua en el*

33. *El divino Jasón*, ed. de I. ARELLANO y Á. CILVETI, 1992; *La segunda esposa. Triunfar muriendo*, ed. V. GARCÍA, 1992; *Bibliografía crítica sobre el auto sacramental*, de I. ARELLANO y Á. CILVETI; *El año santo de Roma*, edición crítica y facsímil del autógrafo, ed. de I. ARELLANO y Á. CILVETI, 1995; *No hay instante sin milagro*, ed. de I. ARELLANO, I. ADEVA y R. ZAFRA, 1995. A la hora de corregir las pruebas de este trabajo son ya 20 los volúmenes de «Autos completos».

34. Ver solamente *Andrés de Claramonte y el Burlador de Sevilla*, Kassel, Reichenberger, 1987 y «Aportaciones críticas a la autoría de *El burlador de Sevilla*», *Críticón*, 40, 1987, p. 5-44. RODRÍGUEZ LÓPEZ VÁZQUEZ ha publicado otra edición del *Burlador* en Cátedra, 1990, y en la misma editorial *La estrella de Sevilla*, que también atribuye a Claramonte, en 1991.

candelero. Destaca la poca atención concedida a algunos dramaturgos: Ruiz de Alarcón, por ejemplo –curioso en el horizonte de recuperaciones indianas de cara a 1992–, que apenas ha conocido alguna edición apreciable (*Las paredes oyen* y *La verdad sospechosa*, Oleza y Ferrer, Barcelona, Planeta, 1985), y no mucho más interés han despertado Rojas Zorrilla, Moreto o Vélez de Guevara, por no decir ya Diamante o Matos Fragoso³⁵.

CONCLUSIÓN: MÁS SOBRE ALGUNAS TAREAS PENDIENTES O SUGERENCIAS

Termino ya, siguiendo con el rápido y conciso esquema del índice, con la enumeración de algunas tareas u objetivos que conviene emprender de modo sistemático o continuar en su caso:

– es preciso insistir en la edición y preparación de materiales instrumentales: sobre todo

a) repertorios bibliográficos: siguen apareciendo volúmenes de la monumental *Bibliografía* de Simón Díaz, y otros trabajos como el *Catálogo colectivo del patrimonio bibliográfico español. Siglo XVII* (Madrid, Arco libros, 1988), o estudios como el del mismo Simón Díaz *Impresos del S. XVII. Bibliografía selectiva por materias de 3500 ediciones príncipe en lengua castellana* (Madrid, CSIC, 1972), o Jaime Moll «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro» (*BRAE*, LIX, 1979, p. 49-107). En el laberinto de la bibliografía actual se hacen cada vez más necesarias las guías bibliográficas críticas.

b) repertorios de motivos, libros misceláneos, emblemas, etc., que tienen un doble interés, en sí mismos, y en cuanto ofrecen una rica e indispensable documentación sobre preocupaciones, códigos expresivos, o ideológicos. Hacen falta aquí trabajos preparatorios que sirvan de guía para la labor, como el de A. Rallo sobre, «Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista» (*Edad de Oro*, III, 1984, p. 159-180) o Víctor Infantes («De Oficinas y Polyantheas: los diccionarios secretos del Siglo de Oro», *Homenaje a E. Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, p. 243-257). Disponemos ya de algunas obras principales (la *Silva* de Pero Mexía, por ejemplo, o *El pasajero*, de Suárez de Figueroa, ed. López Bascuñana, Barcelona, PPU, 1988) pero faltan muchas: pongo por caso, la *Plaza Universal* de Suárez de Figueroa; la *Silva* de Medrano, o multitud de libros de emblemas como las *Empresas espirituales* de Villava, o ediciones buenas y asequibles de las *Empresas morales* de Horozco Covarrubias, del *Gobierno moral de las aves* y el de las fieras de Ferrer de Valdecebro, etc.

35. MORETO, *El desdén con el desdén. El lindo don Diego*, ed. Sirera, Barcelona, Planeta, 1987; ROJAS, *Del rey abajo ninguno*, ed. Wittman, Madrid, Cátedra, 1980, *Entre bobos anda el juego*, ed. Profeti, Madrid, Taurus, 1984; VÉLEZ, *La serrana de la Vera*, ed. Rodríguez Cepeda (enteramente rehecha), Madrid, Cátedra, 1982; MATOS FRAGOSO, *El hidalgo de la Mancha*, ed. García Martín, Salamanca, Universidad, 1982.

c) Igualmente importantes y útiles serían ediciones y estudios sobre las retóricas y preceptivas: Porqueras Mayo ha vuelto a ocuparse de estos temas en *La teoría poética del Renacimiento y Manierismo españoles* (Barcelona, Puvill, 1986); *Teorías poéticas del Manierismo y Barroco* (Barcelona, Puvill, 1988), pero hay mucho trabajo por delante.

d) Principalísimos materiales en este sentido son los diccionarios y léxicos: el *Tesoro* de Covarrubias, pieza importantísima en los estudios auriseculares acaba de ser nuevamente publicado en una versión con nueva organización y detalles gráficos, y con índices de palabras y refranes por Maldonado y Camarero (Madrid, Castalia, 1994). Ahora queda por publicar el *Suplemento* del *Tesoro* de Covarrubias (en preparación por equipos de investigación coordinados de Pamplona y Toulouse) y otros diccionarios de la época. La importancia de los repertorios léxicos y concordancias se muestra bien en el manejo que han alcanzado algunos convertidos en *vademecum* del investigador, aun cuando puedan señalárseles en algún caso deficiencias notables. Apuntaré como índice el *Léxico del marginalismo* de José Luis Hernández (Salamanca, Universidad, 1977), que muestra la necesidad de un buen repertorio áureo de motivos y expresiones.

– Necesita atención especial la masa de autores menores, muy poco conocidos y muy poco editados, casi nunca aceptados por las editoriales comerciales. Entre ellos hay escritores de verdadero interés no solo documental o histórico: Pantaleón de Ribera, por ejemplo, que resulta un excelente arquetipo del conceptismo burlesco a lo culterano, una especie de confluencia de las distintas tendencias estéticas del Barroco, o Trillo y Figueroa, o, hablando ya de géneros, la poesía erótica, que tuvo una recuperación sin continuidad apreciable en una conocida antología de los hispanistas franceses Jammes, Lissorgues y Alzieu. Casi todo queda por hacer también en el campo de la novela corta o cortesana, o como se le quiera denominar.

– Muchos de estos y otros objetivos básicos en el panorama actual de la investigación solo pueden abordarse desde equipos organizados. Esta tendencia creciente a la formación de equipos es uno de los rasgos definitorios, creo, del hispanismo no solo español, pero también español, en los últimos tiempos: recordaré por ejemplo, en Sevilla y Córdoba el PASO (Poesía andaluza del Siglo de Oro); en Granada el Aula Biblioteca Mira de Amescua; en Pamplona el GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro); en Valencia el equipo ya mencionado dirigido por Oleza; en Barcelona el dedicado a Lope dirigido por A. Blecuá, o en la Universidad Autónoma de Madrid el que con Pablo Jauralde viene organizando los importantes encuentros de Edad de Oro, que tanta relevancia han tenido en el panorama de estudios auriseculares en estos años, etc. Otro rasgo que conviene subrayar en estos y otros equipos es el de la tendencia a la colaboración entre varios de ellos, y con otros de hispanistas no españoles: el LESO de Toulouse, por ejemplo, colabora con Valencia, Sevilla y Pamplona, el grupo de Edad de Oro con varios equipos europeos y americanos, etc.

– Otra tarea pendiente, que plantea muchos problemas a veces fuera de la competencia de los hispanistas es la difusión de nuestro trabajo. En eso coincidiremos con los colegas hispanistas de otros países, pero son a mi juicio temas cruciales que conviene al menos plantearse. Problema básico es la difusión que son capaces de realizar las editoriales universitarias en las que publicamos buena parte de nuestras investigaciones. La situación aquí es terrible, creo yo. En una hipótesis bastante razonable, pienso, una editorial universitaria «normal» puede publicar un libro, pongamos de 300 páginas, que cuesta imprimir, si se prepara como es usual hoy en ordenador, unas 350.000 ptas. para una pequeña tirada de 300 ejemplares. El precio de coste, de unas 1.150 ptas. por ejemplar lo suele multiplicar por 4 o 4,5, con lo cual el precio de venta al público de un estudio sobre Bocángel o Anastasio Pantaleón de Ribera, o una comedia de Villaizán puede sobrepasar las 5.000 ptas. De los 300 ejemplares colocará en el mercado, por sus debilidades de distribución inherentes al nulo negocio de la empresa y al alto coste, menos de 100. Esto constituye una servidumbre muy pesada y un obstáculo para el que habrá que pensar soluciones.

Lo mismo sucede con muchas revistas que abundan en estas dos décadas sobre todo gracias a las facilidades de la composición con ordenadores: a veces las moderadas inversiones que permiten publicar un libro o revista universitarios no se reflejan en los precios de venta al público, y la misma proliferación provoca dificultades en el seguimiento y manejo de estas publicaciones. Casi nunca existen en nuestras universidades estructuras de difusión de la investigación. Ni siquiera el Ministerio de Educación, que subvenciona a veces proyectos muy interesantes, se preocupa mayormente de lo que a mi juicio debería ser un objetivo prioritario, esto es, la difusión del trabajo hecho.

– Un importante medio de difusión y conocimiento de lo investigado tampoco funciona del todo satisfactoriamente en nuestro ámbito (aunque no es ni mucho menos un pecado exclusivo del hispanismo español): me refiero a las reseñas, que aparecen, más a menudo de lo debido, afectadas de dos males: la poca atención crítica de los reseñistas (casi nunca hispanistas consagrados, que no ven rentable dedicarse a este menester considerado «menor») y la poca objetividad de muchas reseñas, que eluden el juicio claro, sincero y fundadamente crítico, para derivar a una descripción neutra, a elogios desmesurados de los maestros y amigos, o a cicateros reparos a la obra meritoria de un colega que no resulta simpático, provocando en cualquier caso la desinformación y desorientación en las valoraciones de los trabajos juzgados. Elogiar al amigo (y al enemigo, *of course*) si su trabajo se lo merece es de justicia, y toda aportación útil, por defectos –inevitables en todos– que tenga, merece reconocimiento; menos justo es ponderar con grandes expresiones libros mediocres e ignorar otros más importantes, estableciendo una jerarquización corrompida que desorienta. Las secciones de reseñas de las revistas de hispanística convendría cuidarlas con esmero especial.

Termino. Me he alargado en exceso y creo que el panorama descrito ha resultado tan incompleto y confuso como me temía al comenzar su esbozo. Con todo, espero que algunas de las reflexiones diseminadas en tan farragosa exposición apunten tanto a los logros (importantes) del hispanismo español de este fin de siglo, como a las también importantes tareas que quedan por hacer.

